

A. ADEMOLLO 150182

G. F. HÆNDEL

IN ITALIA

Estratto dalla Gazzetta Musicale di Milano.

Annata 1889.



R. STABILIMENTO TITO DI GIORGI, RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

G. RICORDI & C.

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - PARIGI - LONDRA

MIL

410

172823

*Proprietà degli Editori. — Deposto a norma dei trattati internazionali.
Tutti i diritti di traduzione e riproduzione sono riservati.*

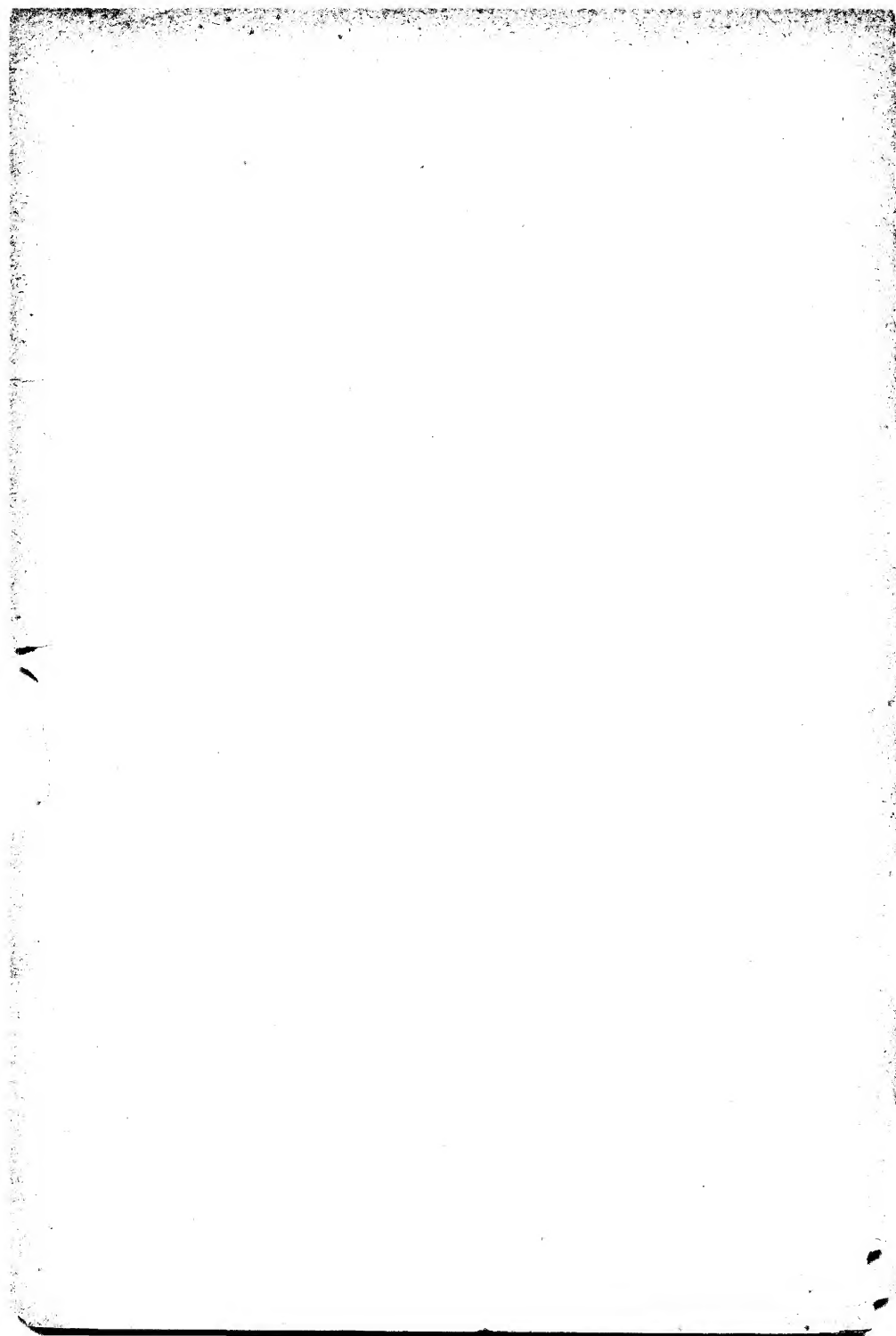


53737 — Prezzo netto Cent. $\frac{1}{3}$ 0 (r).

7/27/39 Gottschalk 2M- (Wolffheim)



G. F. HANDEL



I.

Il Bononcini e l'Ariosti a Berlino.



L libro del signor Ernesto David, intitolato: *Hændel, sa vie, ses travaux, son temps* (1), è generalmente riguardato come una monografia completa ed esatta nella cronologia dei fatti e delle opere del celebre compositore. E ben a ragione, poichè il signor David corregge con sana critica e spesso con buoni documenti non pochi errori nei quali erano caduti i precedenti andellisti, non esclusi quelli che con lo Hændel ebbero anche consuetudine (2).

Ma per la fatalità che grava quasi tutti gli scrittori francesi moderni quando toccano cose e persone italiane, questo

(1) Parigi, 1884.

(2) Ecco una piccola *Bibliografia* in ordine cronologico:

Memoirs of the Life of the late G. F. Hændel. Anonime, ma scritte da John Mainwaring nel 1760, un anno dopo la morte di Hændel.

Anecdotes of George Frederick Hændel, ecc., anonimo, pubblicato dal Coxie. Londra, 1799.

Life of Hændel, di Vittorio Schœlcher, 1857.

G. F. Hændel, del Dottor Chrysander. Lipsia, 1858-60-67; non è finito.

The Life of George Frederick Hændel, di W. S. Rockstro. Londra, 1884.

G. F. Hændel's Stammbaum. Lipsia, 1884, di Förstemann.

libro, senza macchia di errori di storia o di biografia nel suo complesso, s'imbratta di spropositi singolarissimi nella narrazione della prima discesa e del soggiorno del biografato in Italia. Anzi gli errori, secondo me, cominciano fino dal racconto dell'incontro di Hændel, giovinetto, con musicisti italiani a Berlino.

Su questo primo passo dello Hændel nella via che doveva portarlo alla celebrità, scrive il David: « En 1696, alors que Frédéric n'avait pas plus de douze ans, à Berlin, son talent sur le clavecin et l'orgue, ainsi que ses facultés extraordinaires d'improvisation, firent sensation surtout à cause de son âge. Parmi les musiciens de cette ville, les Italiens tenaient le premier rang, sinon en nombre, du moins en importance. L'électeur de Brandebourg (plus tard roi de Prusse sous le nom de Frédéric I.^{er}) avait un théâtre d'opéra bien monté et attirait à sa cour ce que l'Italie produisait de plus remarquable en musique, aussi bien comme inventions que comme compositeurs, chanteurs et instrumentistes. Bononcini et Ariosti s'y trouvaient alors; *le fait n'a pas été authentiquement démontré*, mais jusqu'à preuve contraire nous devons l'admettre. Giovanni Bononcini passait pour le meilleur compositeur de la bande et Attilio Ariosti pour le meilleur claveciniste. Il est donc admis que le jeune Hændel fit à Berlin la connaissance des deux compositeurs italiens qu'il devait retrouver plus tard en Angleterre pour se mesurer avec eux. Le Père Attilio — comme on le nommait généralement (1) — homme simple et d'un bon naturel, s'abandonna de tout cœur à l'engouement que lui inspira le jeune artiste; il en parlait avec admiration, et lui faisait jouer du clavecin pendant des heures entières; il l'asseyait sur ses genoux et lui donnait souvent d'excellents conseils, ce dont Hændel lui fut toujours reconnaissant.

(1) Lo chiamavano *Padre*, perchè era frate più o meno sfratato, ma frate.

Quant à l'arrogant Bononcini il se comporta tout différemment. Ne voyant en George-Frédéric qu'un bambin, il ne pouvait se résoudre à le prendre au sérieux. La froideur de son accueil et la rudesse de son abord ne firent pas revenir de son antipathie le jeune virtuose, qui n'oublia jamais les procédés hautains dont l'Italien avait usé envers lui. Son séjour à Berlin est donc mémorable en ce qu'il fut l'occasion de son premier conflit avec Bononcini et de sa connaissance avec l'Opéra italien. »

Tutto questo, lo dichiara lo stesso signor David, non è *autenticamente dimostrato* e, a dirla schietta, io credo che non sia vero. Mi manca documento esplicito per *dimostrare* la falsità dei particolari riferiti, ma posso recare un ricordo di Berlino, precisamente dell'anno 1696, al quale non si vorrà negare per lo meno il valore di *prova in contrario*, di quella prova cioè la cui mancanza induce il signor David ad accettare per veri i particolari da esso narrati. E la mia prova è questa. Nel maggio del 1696, cioè nell'anno medesimo e forse nei medesimi giorni che il giovinetto prodigioso, fu a Berlino il Cavaliere Frà Alessandro Bichi, senese, che del suo viaggio nel Nord dell'Europa ha lasciato importanti *Memorie*. Un lungo squarcio recentemente pubblicato dall'egregio signor F. Bandini Piccolomini riguarda Berlino e la sua Corte in quel tempo; le cose e le persone notevoli della città e della Corte, il Bichi le segnala e le descrive tutte. Se vi fosse stato allora a Berlino un teatro d'opera italiana con artisti e compositori italiani, e fra questi Giovanni Bononcini ed Attilio Ariosti, è lecito credere che non avrebbe ommesso di parlarne nelle sue *Memorie*, come appunto parla di altri artisti, fra i quali anche due cantanti. — « Sono a Berlino — scrive il Bichi — molti mercanti italiani, la maggior parte però milanesi. Oltre ad essi alcuni pittori, come Gio. Batta Bangi, fratello d'Antonio detto lo Spadarino, romano, che fa ritratti in piccolo, Domenico Cadorati, comasco, buon pittore a

fresco. Di italiani vi trovai pure il signor Ferdinando Chiaravalle (1), musico castrato e favorito dell'Elettrice. Gli frutterà la piazza circa quattromila talleri, senza il guadagno in Hannover (2) e Venezia quando va alle recite, che importerà altri mille talleri. Egli è nativo di Todi, sua madre è di casa Signorini di Siena. Ha due fratelli e beni a Capaldo. La casa di Chiaravalle è ascritta alla nobiltà e cittadinanza di Siena, ed è delle antiche di Todi, in competenza con i signori Degli Atti. Per tali sue prerogative viene ammesso il signor Ferdinando all'anticamera. Egli è giovine molto garbato e disinvolto, e ne ricevevi molti favori. Abitava in casa di madama Eyden. Vi è pure la signora Torelli, cantante bolognese, maritata, assai brutta ma di buona voce, con stipendio di centocinquanta talleri il mese e cento talleri per la casa, con facoltà di andare nel Hannover a cantare; ed il signor Ruggieri (3), suonatore di tiorba, mantovano, con quattrocento talleri l'anno di stipendio. »

Letto questo ricordo del Bichi, a me pare si possa andar franchi nel ritenere che di musicisti italiani a Berlino, nel maggio 1696, non ve n'erano altri oltre quelli da lui menzionati; onde niente Bononcini, niente Ariosti, niente incontro dello Hændel co' suoi futuri competitori nelle lotte teatrali londinesi.

Ma è poi vero che la visita dello Hændel a Berlino sia del 1696, come afferma il David, e non del 1698 come dicono altri biografi? Pel 1698 forse la presenza dei due

(1) Il Chiaravalle è registrato fra i cantanti accottimati al Gran Principe Ferdinando di Toscana con la data del 1696 e con la menzione *al servizio dell'Elettore di Bandenbourg*.

(2) È noto che ad Hannover l'opera italiana era in fiore fino dal 1674 per lo meno. Il celebre abate Steffani vi andò maestro di Cappella di Corte nel 1685 e compose per quel teatro molte opere, ultima delle quali il *Trionfo del fato* nel 1699.

(3) Il Ruggieri qui nominato non è certo il compositore registrato anche dal Fétis, che non registra nè il Chiaravalle, nè la Torelli.

compositori italiani si potrebbe ammettere. L'Ariosti era senza dubbio a Berlino nel 1700, poichè nelle feste pel matrimonio di Lodovica Dorotea, figlia di primo letto dell'Elettore di Brandeburgo (1), fu eseguito un suo componimento teatrale. E del Bononcini si trova il nome in un passo dei *Mœurs et coutumes des princes de la dynastie des Hohenzollern*, ove Federigo II scrive: « La reine entretenait un opéra italien, dont le fameux Bononcini était compositeur; nous eûmes dès lors de bons musiciens. »

La regina qui ricordata è Sofia Carlotta, seconda moglie dell'Elettore Federigo III, che soltanto nel 18 gennaio 1701 divenne re di Prussia. Parrebbe quindi che il gran Federigo parli nel suo ricordo di cosa posteriore a questa data, poichè anteriormente Sofia Carlotta, morta quattro anni appresso (5 febbraio 1705), non era regina.

Ma è possibile che l'Ariosti ed il Bononcini andassero a Berlino prima del 1700 e forse nel 1698, sempre escluso per altro che già vi fossero nel 1796, essendo quasi sicura la presenza dell'Ariosti a Venezia nel 1696-97 e del Bononcini fra Roma, Bologna e Venezia dal 1694 al 1698. Devesi anzi credere che a Venezia fosse tuttavia nel febbraio del 1698. Attesta difatti l'egregio signor Valdrighi nella sua importante monografia sui Bononcini (2), come nello zibaldone dell'illustre Gaspari trovisi una lettera di Giovanni Bononcini da Venezia in data 8 febbraio 1698 a Giannantonio Colonna, nella quale scrive: « Sul particolare delle composizioni del suo signor padre e mio caro maestro, questi faldoni di questo paese li parrebbe un *crimen laesae majestatis* a servirsi di roba buona, perchè (per quanto ho

(1) Di questa principessa il Bichi dice: « Nata nel 29 settembre 1680, è buona principessa, ma se la natura l'ha ornata con doti dell'animo, si è scordata di darle le bellezze del corpo, essendo assai secca e brutta. » Sposò il principe Federigo di Hessen Cassel.

(2) Modena, 1882.

inteso) non fanno altro che *sarabande e gighe* e per Dio! non dico bugia, in causa di non havere risposto prima, ho stimato di essere più diligente col poterle significare che quà non v'è negozio per cose così preziose. »

Dico il vero, con tutto il rispetto al Gaspari ed al suo zibaldone — nelle riportate espressioni, Giovanni Bononcini mi sembra un po' troppo severo e forse ingiusto pei veneziani e per Venezia, ove nell'autunno di quell'anno dovevasi rappresentare anche un'opera di suo fratello Antonio. Possibile che la data della lettera sia erronea o male compresa e che debba leggersi *Berlino*, invece di *Venezia*? O che la lettera sia d'Antonio, invece che di Giovanni?



II.

Giovan Gastone de' Medici ad Amburgo.

Passiamo ora ad un altro incontro dello Hændel con un gran personaggio italiano, il principe Giovan Gastone de' Medici, incontro descritto dal David coi seguenti particolari: « Une occasion bien tentante s'offrit à Hændel de visiter l'Italie sans bourse délier. Le prince Gaston de Médicis, frère de Ferdinand, grand-duc régnant de Toscane, qui le vit à Hambourg et qui s'éprit de son talent, lui proposa de l'accompagner à Florence et de se charger de ses dépenses, mais dominé par l'esprit d'indépendance qui se manifesta de bonne heure chez lui et qui ne l'abandonna jamais, Hændel déclina poliment l'offre de Gaston, aimant mieux partir seul que d'être dans la suite d'un prince. »

Lasciamo da parte gli errori minuti: Ferdinando de' Medici non fu mai Granduca, poichè morì molto prima di Cosimo III, suo padre, ed anzi *padre eterno*, come Ferdinando

gran principe ereditario soleva chiamarlo — e fermiamoci soltanto sull'errore più grave, che sta in questo. L'incontro dello Hændel col principe Giovan Gastone in Amburgo non è possibile sia avvenuto nel tempo cui lo assegna il signor David e con le circostanze che lo accompagnano nel suo racconto.

Lo Hændel arrivò ad Amburgo nell'estate del 1703, quando cioè vi si trovava senza dubbio anche il Principe mediceo, per il quale Amburgo era una specie d'Aventino contro la principessa Anna Maria di Sassonia Luxenburg, sua moglie (1). Da Amburgo appunto, nel 28 dicembre 1703, Giovan Gastone scriveva una lettera molto chiara alla sorella, moglie dell'elettore Palatino Giovan Guglielmo, gran mecenate dei musicisti, e dal quale il violinista Corelli ebbe il titolo di marchese di Ladensburg. Ma leggiamo l'epistola di Giovan Gastone (2): « Se ella non è informata la informo adesso, che da noi a Firenze non ci è quattrini, o almeno se ci sono, sono come gli spiriti, dei quali tutti ne parlano e nessuno gli ha visti; perchè non ci è tedesco che sia stato a Firenze, che non dica che la Fortezza di Belvedere sia piena di milioni. Le mie prove sono che ci è di molti debiti che la Casa ha, presa tutta insieme ed ogni individuo della medesima in particolare, che vi è sempre di gran rumori quando si ha a pagare i debiti del Principe Ferdinando, eppure egli a Firenze conta, e gli si rifiuta con paura come è stato di fresco. Una volta io chiesi una bagattella di diecimila fiorini per un ajuto straordinario, e S. A. mi rispose con belle parole, adesso siamo ridotti che

(1) Amburgo (1703-1706) godeva di grande reputazione musicale. Ebbe il *primo* teatro d'opera fondato in Germania. Le opere erano parte in italiano, parte in tedesco. Così l'*Almira* di Hændel, ivi rappresentata l'8 gennaio 1705, nella quale vuolsi si ravvisino molte reminiscenze della musica d'Alessandro Scarlatti.

(2) Pubblicata nella *Storia* del Galluzzi *ad a.*

con anche il continuo ricordare resto addietro due o tre quartali delle mie pensioni. »

Si vede chiaro da questa lettera che le condizioni del Principe non erano molto prospere ed è ben noto come egli fosse carico di debiti; certo poi non pensava per nulla allora di tornare a Firenze, ritorno che neppure gli sarebbe stato permesso. Difatti di lì a poco lasciò Amburgo per recarsi a Praga, di dove, dopo speso un anno e più in nuovi tentativi inutili di conciliazione con la moglie, partì per Vienna nel marzo 1705, senza essere mai nell'intervallo ritornato ad Amburgo. E nei primi di giugno dell'anno istesso giungeva a Firenze. Ond'è che se relazione vi fu tra il Principe e lo Hændel in Amburgo, la data di questa deve fissarsi nella seconda metà del 1703, ma son fuori di ogni possibilità per il tempo e per le circostanze l'invito e le offerte del Principe al musicista, il quale dev'essere rimasto ancora per quasi tre anni in quella città, se è vero che di lì prese le mosse per scendere in Italia e venire a Firenze, ove il signor David lo afferma arrivato non prima del 1707, come vedremo.



III.

Le Lucrezie, le Vittorie e il « Rodrigo » a Firenze.

Fissato l'arrivo dello Hændel a Firenze *entre janvier et mars 1707 et non en juillet 1706 comme le dit M. Schœlcher* (1), il signor David prosegue: « Mainwaring parle d'une cantatrice nommée Vittoria attachée a la Cour de

(1) Il Fétis dice invece che partì da Amburgo verso la metà del 1708 per andare a Firenze. Così, tre biografie e tre date discordanti su di un punto importantissimo; discordanza che si trova sempre quando mancano documenti sincroni.

Toscane, qui aurait eu pour Hændel un tendre penchant. Quadrio, il est vrai, cite deux cantatrices de ce nom, qui florissent entre 1700 et 1720, mais il n'est question dans cette remarque ni de Vittoria Tesi, ni de celle qui porta le titre de *virtuose du Duc de Toscana*, à laquelle il donne le nom de Lucrezia. Cette artiste doit avoir appartenu aux plus remarquables vocalistes du temps. »

Diciamo subito che Vittoria Tesi non ci può entrare per nulla. La Vittoria cui accenna il Mainwaring dev'essere senza dubbio la famosa *Bombace* o *Bambagia*, cioè Vittoria Tarquini, che dal 1699 era al servizio musicale ed altro di Ferdinando De Medici. Quanto alla grande vocalizzatrice Lucrezia, non saprei precisare nulla. Delle Lucrezie, nell'*harem* melodrammatico del Principe, se ne contavano diverse; Lucrezia André detta la *Carrò*; Lucrezia Pontissi, la *Lucchese*; Lucrezia Storni, veneziana. La Lucrezia in questione è probabile fosse l'André. Ma dal semplice fatto di due cantate che hanno per titolo e soggetto la *sventurata e sola moglie di Collatino*, con la firma dello Hændel, ma senza data alcuna, le quali dai biografi si affermano, non si sa su quale fondamento, scritte a Firenze fra gennaio e marzo 1707, com'altri pezzi musicali nelle stesse condizioni, non se ne può dedurre davvero che si chiamasse Lucrezia anche l'esecutrice, se esecuzione vi fu. Di ciò è lecito dubitare, poichè di questo primo soggiorno del Sassone a Firenze nulla risulta da documenti, sebbene i biografi registrino il gran successo di tali cantate e del loro compositore, specie come organista e cembalista, nella società fiorentina.

Dopo tre mesi di soggiorno a Roma, sul quale non può cader dubbio, poichè vi sono autografi dello Hændel con data di Roma, 4 aprile e 8 luglio 1707 (1), il compositore fece

(1) Lo attesta il signor David, che scrive: « Le psaume 109, *Dixit Dominus Domino meo*, pour cinq voix avec accompagnement d'orche-

ritorno a Firenze. E qui ricominciano le *dolenti note* — cioè gli anacronismi e le affermazioni di fatti che non sono punto comprovati. Sentiamo il signor David: « En juillet 1707, alors que la grande chaleur et la mal'aria rendent insalubre et désagréable le séjour de la ville éternelle (1), Hændel retourna à Florence, où, vers l'automne, il fit jouer son opéra *Rodrigo*. De la partition autographe il ne s'est conservé intact que le deuxième acte; le premier et le dernier ont de nombreuses lacunes et *nulle part on ne trouve de date*. Hændel avait tenu à faire son premier essai de drame musical italien dans la ville qui pouvait se glorifier d'avoir été le berceau de la musique dramatique et où furent certainement conçus et exécutés les premiers opéras. Naturellement, ses cantates avaient donné de ses capacités une très favorable idée et le public se montra impatient d'asseoir son jugement. *Rodrigo* bien accueilli, devint pour son auteur une source de profits et de plaisirs. Les spectateurs lui prodiguèrent leurs applaudissements et leurs acclamations; les traits mélodiques ravissants dont cette œuvre abonde devinrent promptement populaires (2). Le Prince le gratifia d'une bourse contenant cent sequins et d'un service en argent; la première chanteuse qui s'appelait Vittoria, et n'était autre que la célèbre Tesi, une des plus

stre. A la fin du morceau il a écrit S. D. G. — G. F. Hændel — 1707 — 4 d'aprile — Romæ. Ce n'est pas une de ses meilleures créations. Il la fit suivre d'un *Nisi Dominus*, de moindre étendue et d'un *Laudate, pueri, Dominum*, avec la doxologie. A la fin du manuscrit, on lit tracé de sa main S. D. G. — G. F. H. — 1707 — d. 8 July — Roma. »

(1) In quel tempo non esisteva il pregiudizio della mal'aria d'estate a Roma, nè la conseguente emigrazione. — Vedi il mio libro *Teatri di Roma* a pag. 97, 107, 165, 243 ed altre.

(2) Ho in mano la *Partitura* stampata a Lipsia, 1873. Una breve prefazione dice: — « *Rodrigo*, la prima opera italiana di Hændel, fu composta ed eseguita a Firenze nel 1707. Non si conosce l'autore del melodramma. Si conserva soltanto l'originale dello spartito, ma incompleto, mancando il principio dell'atto primo e dell'atto terzo, come

grandes cantatrices de son siècle, lui accorde... son amour. Ce fut donc la Tesi qui créa le rôle de *Rodrigo*, et non la grande-duchesse Vittoria, comme le dit Fétis, qui s'est appuyé sur nous ne savons quel document. Hændel demeura à Florence environ une année, choyé, gâté par le Prince et la Cour, puis au commencement de 1708, il partit pour Venise où le suivit la Tesi, qui obtint du Duc de Toscane la permission d'aller y créer le rôle de *Agrippina* dans l'opéra de ce nom, que Hændel devait y faire représenter. »

Lo strafalcione del Fétis, per il quale apparisce sulla scena teatrale come cantante nel 1707 la granduchessa Vittoria, morta tredici anni prima (6 marzo 1694) quasi ottantenne, fu grosso davvero, ma è sparito nella seconda edizione della *Biographie*. Va col Fétis alla pari per altro il signor David, quando nel 1707 porta in ballo Vittoria Tesi, allora bambina di sette anni appena, essendo nata nel 13 febbraio 1700 e che forse non era neppure a Firenze. Superfluo aggiungere come non entri per nulla nella rappresentazione dell' *Agrippina* a Venezia, che neppure ebbe luogo nel carnevale 1708, secondo vorrebbe il David, ma soltanto in quello del 1710, come or ora vedremo. La parte di *Agrippina* fu sostenuta non da una Vittoria qualsiasi, bensì dalla Margherita Durastanti.

Ma non anticipiamo e fermiamoci un poco sul *Rodrigo*. Di questo componimento e della sua esecuzione, manca qualsiasi documento locale. Il compianto Leto Puliti, nella sua *Memoria* intorno al Principe Ferdinando di Toscana (7 dicembre 1873), scrive: — « Giorgio Federico Hændel

pure il finale dell'opera. » — I personaggi sono: *Rodrigo*, soprano; *Esilena*, soprano; *Florinda*, soprano; *Evaneo*, soprano; *Fernando*, alto; *Giuliano*, tenore. — Il Chrysander (vol I, pag. 181-187) parla a lungo della rappresentazione del *Rodrigo* a Firenze, senza dare per altro nessuna indicazione nè del librettista, nè del teatro. Insomma, nessuna testimonianza concludente, come vedremo fra poco.

sull' esordire della carriera che lo rese immortale fu nel 1708 (1) chiamato dal Principe Ferdinando a Firenze per scrivere la musica di un melodramma. Onorevolmente accolto dal Principe ed ammesso alle sue private conversazioni, lo Hændel si trattene circa un anno in Firenze, dove compose il *Rodrigo*, sua prima opera italiana. Recandosi nel successivo anno alla Corte di Hannover, egli si partì da Firenze munito di lettere credenziali del Principe per gli Elettori di Dusseldorf e di Brandeburg. » Il Puliti non dice dove prenda queste notizie — dubito che siano attinte dai biografi dello Hændel piuttosto che a documenti fiorentini (2). Non trovo a quale teatro il *Rodrigo* fosse rappresentato. Su quello di via della Pergola no di sicuro, che era e restò ancora per molto tempo chiuso al melodramma. A Pratolino neppure, poichè nel 1708 il Puliti stesso registra come rappresentata la *Ginevra di Scozia*, poema del Salvi, musica del Perti e pel 1707 *Dionisio Re di Portogallo* degli stessi autori. Forse il *Rodrigo* fu composto per Pratolino, ma non rappresentato nè là, nè a Firenze, nè prima nè dopo il 1708, sebbene il Fétis creda poter affermare che *l'ouvrage fut exécuté à la Cour en octobre 1708*.

Se di tale rappresentazione vi fossero documenti a Firenze, il Puliti li avrebbe trovati e citati, come ha fatto di molti altri. Invece non ne cita alcuno, quantunque accenni anche il regalo del Principe Ferdinando allo Hændel, consistente in cento zecchini ed un servizio di porcellana, non d'argento. E si noti come il Puliti si restringa pel

(1) Il Puliti segue evidentemente il Fétis.

(2) Anzi forse attinge soltanto dal Fétis. Difatti non fa cenno della *Resurrezione*, oratorio senza dubbio composto a Roma nel 1708, poichè l'autografo dello Hændel ne porta la data, ma ricorda soltanto il *Trionfo del tempo*, precisamente come il Fétis che accenna la *Resurrezione* soltanto incidentalmente in una nota.

Rodrigo a dire che lo Händel lo compose a Firenze. Di rappresentazione non parla, poichè ben sapeva che di melodrammi rappresentati a Firenze nell'autunno 1708, si trova memoria soltanto dell'*Amor generoso*, musica di Giuseppe Orlandini e Rocco Ceruti. E nell'autunno dell'anno precedente erasi rappresentata una *Stratonica*, della quale ignoransi tanto il librettista che il compositore (1). I libretti di queste opere furono stampati ed anche oggi possono vedersi nelle Biblioteche; non così pel libretto del *Rodrigo*, del quale non menzionasi neanche l'autore (2), onde si deve concludere che se non si rintraccia qualche testimonianza autentica della rappresentazione fiorentina affermata dai biografi, la critica storica è in diritto di non accettarla come comprovata. Vanno dunque in fumo tutti i particolari riferiti in proposito dal signor David, al quale in questo caso pare sia mancato l'acume critico che per il solito lo assiste.

Il signor David non ha che una scusa; quella di non avere inventato i particolari di una rappresentazione teatrale immaginaria, e di averli invece presi per contanti nel libro sullo Händel del dottor Chrysander, ma la scusa non si può pigliare per buona. Al signor David, scrivendo egli la sua *Monografia* venticinque anni dopo la pubblicazione del Chrysander, incombeva il dovere di vagliare i fatti dall'autore tedesco affermati sopra basi che crollano al primo soffio della critica.

(1) *Stratonica*, dramma per musica rappresentato in Firenze nell'autunno dell'anno 1707 — Firenze 1707, per V. Vangelisti, con licenza, ecc. Il libretto reca i nomi dei cantanti e non quelli degli autori.

(2) Di libretti con questo titolo ne trovo uno soltanto, registrato dal Quadrio, di Giambattista Bottalino, stampato a Milano nel 1684, musicato non so da chi. Il Clément non lo reca — reca invece il *Rodrigo* dello Händel a Firenze, 1708, seguendo al solito il Fétis, anche negli errori. Una tragedia intitolata *Rodrigo* dell'abate Landi, fiorentino, fu recitata a Firenze da dilettanti nella sera del 2 febbraio 1766.

Sentite come ragiona il Chrysander:

« Firenze — luglio 1707 — gennaio 1708. — Hændel deve aver lasciato Roma nel tempo in cui mancano i divertimenti nella città, e perciò la rappresentazione della sua opera *Rodrigo* a Firenze dovrebbe essere avvenuta in autunno. Solo il secondo atto del manoscritto di Hændel è conservato interamente, il primo e l'ultimo hanno molte lacune, e non vi è alcuna traccia della data. L'*epoca indicata* viene riferita da Mainwaring e provata dalla scoperta dell'originale. Hændel deve aver fatto il suo *debutto* con un dramma musicale italiano in un luogo già celebre per la musica e dove le prime Opere vennero rappresentate; egli si era preparata la via già con parecchie cantate. Del resto la rappresentazione a Firenze era facilitata dal fatto che non si trovava colà alcuna scuola romana, veneziana o napoletana. Non essendo molto conosciuto in Firenze, vi era molta curiosità ed impazienza. Hændel si mise alla prova, quantunque ritenesse, come riporta Mainwaring forse dietro la di lui stessa confessione, di non poter mostrare tutta la sua capacità per inesperienza della composizione italiana. Il fatto confermò tale giudizio, quantunque l'opera fosse ricca di melodie, molte delle quali furono tosto popolari. Una di esse: *Dolce amor che mi consola*, fu poi da Hændel riprodotta sotto altro testo nella cantata *Tu fedel*, e poi un'altra volta nel *Pastor fido*. I recitativi, abbastanza lunghi, fecero del *Rodrigo* una vera opera teatrale. L'accoglienza fu straordinariamente favorevole e vittoriosa per Hændel. Il pubblico lo applaudì vivamente; il Principe gli regalò cento zecchini ed un servizio d'argento, e la prima cantante anche il suo amore. Tutto ciò risulta da Mainwaring, *Memoirs*, pag. 50. — La giovane cantante, che nel *Rodrigo* faceva la parte dell'eroe, si chiamava Vittoria e la musica di Hændel le si adattava così bene, che nell'anno seguente andò a Venezia a cantarvi nell'*Agrippina*. « La signorina era bella, » scrive il Mainwaring, « ed era

stata per molto tempo nelle grazie del Principe. Però, per l'irrequietezza di certe coscienze, fece sì che essa rivolse ad altra persona la sua inclinazione. La gioventù e la bella statura di Hændel, nonchè la sua fama per la musica, fecero effetto sul cuore di lei, e non era, se non nelle sue forze, certo nel suo proponimento di nascondere i suoi sentimenti. » Più avanti Mainwaring scrive: « Fra le più celebri cantanti (si trattava dell'*Agrippina* in Venezia) si trovava la reputata Vittoria, che prima di partire per Venezia aveva preso congedo dal Granduca per cantare in uno di quei teatri. Nell'*Agrippina* essa acquistò nuovi splendori. Hændel apparve grande e maestoso, come Apollo, ed era ben lungi dalle idee di quella donna di essere crudele ed egoista al pari di Dafne. » Il paragone di Apollo e Dafne pare però non troppo appropriato, poichè mai Hændel perseguitò Vittoria collo zelo, di cui la favola di Apollo, ciò che risulta anche dal fatto che nessuno ha mai raccontato tale cosa, quantunque la vita della cantante fosse molto conosciuta. Non voglio dare per storia ciò che può non essere che una storiella (1). Del resto, nè Mainwaring, nè coloro che l'hanno studiato, si sono mai accorti che si trattava della stessa cantante che più tardi fu festeggiata sotto il nome di *La Tesi* (2). »

Ed hanno avuto ragione a non pensarlo neppure! — La scoperta era riserbata al signor Chrysander, seguito alla cieca dal signor David venticinque anni più tardi. Povera Vittoria Tesi, *alias* la *Moretta*! Essa non aveva proprio bisogno che alle sue avventure di donna galante, cominciate molto più tardi e durate trent'anni a dir poco, se ne aggiungesse una inventata di sana pianta (3).

(1) Ma è una *storiella* dal principio alla fine.

(2) Debbo la fedelissima traduzione letterale di questo squarcio e di altro dello stesso libro che riporterò, all'egregio signor Giuseppe Vaerini.

(3) Il Chrysander, per *mettere in chiaro i rapporti* della Tesi con lo Hændel, compila apposite notizie *sulla sua vita*. Comincia dal farla

Per ultimo un' avvertenza. — Il Fétis afferma aver veduto a Roma nella raccolta musicale Landsberg due arie del *Rodrigo*, delle quali riporta anche le prime parole, cioè: *Forte l'alma e lieto il volto* e *Non mi sprezzar, crudele*, ed aggiunge la dichiarazione che questi pezzi portano la data di *ottobre 1708*. Orbene: le due arie del *Rodrigo* viste e specificate dal Fétis non si trovano nello *spartito* stampato. Dunque, incertezza completa di tempo e di luogo circa la composizione ed esecuzione del *Rodrigo*. Il signor Chrysander, che non ha ancora finito la sua opera magna, dovrebbe adoprarsi a portare un po' di luce su questo punto molto oscuro, e così rimediare al mal fatto con la pagina sullo Hændel ed il suo *Rodrigo* a Firenze.



IV.

Gli « Oratori » e le « Cantate » a Roma e Napoli.

Abbiamo già visto che, dopo Firenze, il signor David fa andare lo Hændel a Venezia, dove avrebbe passato il carnevale del 1708, occupato nelle rappresentazioni della sua *Agrippina*. Ignoro se tale soggiorno abbia avuto veramente luogo — certo è che l' *Agrippina* non fu rappresentata se non due anni più tardi, cioè nel carnevale 1710 — perciò non mi arresto a questa tappa — e corro invece a Roma, seguendo il signor David, che scrive:

« Après avoir triomphé à Venise, Hændel retourna à Rome, où il demeura de mars à juin 1708. Il s'y lia tout

nascere nel 1690, mentre nacque dieci anni più tardi. Ho la *fede di nascita*. Le *Notizie ebdomadarie* di Hiller recano che la Tesi quando morì a Vienna nel 1775 era quasi ottantenne e sbagliano come sbaglia il Burney affermando che aveva più di 80 anni, quand'egli la vide a Vienna nel 1772.

particulièrément avec Corelli, le cardinal Ottoboni et le marquis Ruspoli, chez lequel il prit ses quartiers. L'approche des fêtes de Pâques l'engagea à préparer un grand ouvrage intitulé *La Resurrezione*, sur un texte du marquis Ruspoli. A la dernière page il a écrit ces mots : *Roma, la Festa di Pasqua, dal March.^{se} Ruspoli, 11 Aprile 1708*. C'est un débat entre un Ange, Lucifer, Marie Magdeleine, et les disciples. Les paroles ne sont point empruntées à la Bible; la poésie est libre, dans le style, alors nouveau, que le cardinal Ottoboni prit sous sa protection. Cet oratorio se divise en deux parties; il ne contient que deux chœurs superbement traités et des airs dont plusieurs ont été empruntés à l'*Agrippina*. »

Correggiamo subito. — Siccome l'*Agrippina* non era ancora venuta al mondo nell' 11 aprile 1708, dev'essere *viceversa*, cioè le arie dell'opera che son prese dall'*Oratorio*. Del quale *Oratorio* ho visto il libretto insignito col nome di Giorgio Federico Hendel (*sic*), con data di Roma 1708 e dedica al cardinale Gualtieri. Ma autore del *testo* non è il marchese Ruspoli, sibbene il notissimo poeta Carlo Sigismondo Capece. Non ho potuto invece rintracciare il libretto di un altro *Oratorio* che lo Hændel avrebbe scritto a Roma e del quale il signor David dà i seguenti particolari :

« A Rome, en 1708, Hændel composa un autre oratorio, intitulé *Il trionfo del tempo e del disinganno* (1), qu'il fit exécuter plus tard à Londres en 1737, et qu'il refondit en 1757, sous le titre *The Triumph of Time and Truth*.

(1) Il Chrysander reca una strofa del libretto, che canta :

« Quel del ciel ministro eletto
non vedrà più nel mio petto
voglia infida e vano ardor,
e se vissi ingrata a Dio
ei custode del cor mio
lo vedrà pieno d'amor. »

L'auteur du texte fut le cardinal Pamphili (Benedetto). Ce prélat (1653-1730) professait une telle admiration pour le jeune compositeur saxon, qu'il lui dédia, dit-on, un poème dans lequel il l'appelait Orphée, et que Hændel mit en musique. Le *Trionfo* est divisé en trois parties. A Rome, on le désignait comme sérénade, parce que l'idée de l'oratorio se rattachait à des sujets sacrés. »

È possibile che il cardinale Benedetto Pamphili, poeta a tempo avanzato, scrivesse per Hændel il *Trionfo del tempo* ed anche un poema, ma di tali sue composizioni poetiche non credo sia rimasta memoria, nè so dove ne prendano notizia i biografi endelliani. I quali, entrando anche in altri particolari, narrano un curioso incidente fra lo Hændel ed il violinista Corelli, che nelle prove della *Resurrezione* (1) giunto ad un passo per lui indecifrabile, gridò al maestro: — « Ma, caro Sassone, questa musica è nello stile francese, di che io non m'intendo. » E il *caro Sassone* gli rispose prendendogli il violino ed eseguendo da sè egregiamente il passo (2). — Un altro piccolo trionfo romano dello Hændel in aggiunta a questo riferisce il signor David:

« A Rome Hændel eut occasion de connaître le grand Scarlatti (Alessandro); il y retrouva (3) aussi son fils, Mimo (Domenico) Scarlatti, lequel passait pour le meilleur claveciniste et le premier organiste de l'Italie. Le cardinal Ottoboni eut un jour l'idée de faire lutter de talent Scarlatti et Hændel. Les arbitres qui les entendirent eurent grand' peine à s'accorder pour prononcer leur décision. Après un long débat, il donnèrent la préférence à Scarlatti comme claveciniste, mais pour l'orgue, Hændel eut la

(1) Dal manoscritto della *Resurrezione* si rileva che l'orchestra oltre i violini aveva due flauti, due traversieri, due bassoni, due trombe a cembalo, una viola da gamba, una teorba, un arco-liuto, violoncelli e violoni.

(2) Altri, fra i quali il Fétis, credono che quest'incidente accadesse invece a Venezia nelle prove della sinfonia dell' *Agrippina*.

(3) L'aveva già conosciuto a Venezia, secondo il signor David.

suprématie sans conteste et Domenico proclama lui-même la supériorité du Saxon (1). »

Da Roma alla fine di luglio 1709, lo Hændel, secondo le memorie seguite dal signor David, sarebbesi recato a Napoli e di là avrebbe fatto ritorno a Roma in autunno. Mettiamo in sodo una data (2). Nel dicembre 1709 e anche prima, il compositore dev'essersi trovato a Venezia per mettere in scena la sua *Agrippina*, le cui rappresentazioni co-

(1) Il Chrysander cita una cantata di Hændel intitolata *Partenza da Roma di G. B.*, che comincia *Stelle, perfide stelle*, e contiene un'aria sulle seguenti parole :

« Se vedrà l'amena sponda
crescer l'onda,
dite pur ch'è il pianto mio;
se udirà la selva o'l prato
zeffir grato,
son sospir che al Tebro invio. »

(2) Circa il soggiorno a Napoli, scrive il signor David : — « Aux cantates à plusieurs personnages appartient encore un ouvrage qui a une importance particulière : nous voulons parler de la pastorale intitulée *Aci, Galatea e Polifemo*. Cette fable de l'amour du cyclope pour la nymphe de la mer avait déjà été souvent traitée par les poètes italiens, notamment par Marino; c'était la première fois qu'on la mettait en musique, et à Naples elle réussit au delà de toute attente.

« Il est à présumer que par le rôle d'*Aci*, Hændel fut un peu à la merci d'une cantatrice, aux caprices de laquelle il dut se plier, car il a composé pour elle une sicilienne, *Qui l'angel di pianta in pianta*, qui est fort longue et presque toujours tenue dans le registre aigu de la voix. Il a conservé cette sicilienne dans l'*Acis* anglais de 1732, mais transposée et avec un accompagnement d'archi-luth. Disons en passant que c'est à Naples que Hændel apprit à connaître le vrai style de la sicilienne dans lequel il a, par la suite, conçu tant de belles choses.

« La basse qui tient le rôle de *Polifemo* doit avoir possédé une voix exceptionnelle. Ainsi dans son air *Fra l'ombra e gli orrori*, Hændel lui a fait parcourir d'un seul bout deux octaves et une quinte ! Dans une autre cantate *Nell' africane selve*, écrite aussi à Naples pour le même chanteur, on rencontre des intervalles de deux octaves et une sixte ! Hændel n'a pas donné le nom de cette basse tonitruante, et cette omission a intrigué plus d'un biographe : ce nom n'était pourtant pas difficile à

minciarono al più tardi col nuovo anno. Assodato questo punto, bisogna escludere che il compositore fosse tuttavia a Roma per il Natale 1709, come afferma il David, recando a riprova di ciò il fatto che nel suo famoso oratorio del *Messia* egli ha introdotto una sinfonia pastorale che ricorda il canto dei *Pifferari* zupolanti per Roma nel periodo delle feste natalizie. — Ed ha designato — avverte il David — la provenienza di tale melodia *en y ajoutant l'abréviation* Pifa, *c'est à dire* Pifferari. — Checchè sia di ciò, sta fermo che lo Hændel non può aver sentito i Pifferari del Natale 1709.



V.

L' « Agrippina » a Venezia nel 1710.

Eccoci dunque all' *Agrippina*, che segna l'ultima sosta del soggiorno di Giorgio Federico Hændel in Italia. E val la pena di riprodurre il frontispizio del libretto e la distribuzione delle parti:

A g r i p p i n a

DRAMA

Per musica

Da rappresentarsi nel Famosis-
simo Teatro Grimani di

S. Gio. Grisostomo

L'anno MDCCIX

IN VENEZIA, MDCCIX

Appresso Marino Rossetti in Merceria
all' Insegna de la Pace.

découvrir. L'air de *Poliphème* a été intercalé note pour note dans l'opéra *Rinaldo* par lequel notre Saxon débute à Londres; il est appliqué au rôle d'*Argant* le magicien, que chanta il signor Boschi, lequel vint de Naples. Il était tout simple que Hændel lui donnât un air qu'il avait

INTERLOCUTORI.

CLAUDIO, imperadore. . . . Il sig. ANTONIO FRANCESCO CARLI
AGRIPPINA, moglie di Claudio La sig.^a MARGHERITA DURASTANTI
NERONE, figlio di Agrippina . Il s'g. VALERIANO PELEGRINI
POPEA La sig.^a DIAMANTE MARIA SCARABELLI
OTONE (*sic*) La sig.^a FRANCESCA VANINI BOSCHI
PALLANTE, liberto. Il s'g. GIUSEPPE MARIA BOSCHI (1)
NARCISO, liberto Il sig. GIULIANO ALBERTINI
LESBO, servo di Claudio . . . Il sig. D. NICOLA PASINI

Il libretto era fattura dell'abate don Vincenzo Grimani, che nel 1686 aveva già dato l'*Elmiro Re di Corinto* con musica di Carlo Pallavicino, nell'anno successivo *Orazio* con musica di Giuseppe Felice Tosi, e nel 1699 *Teodosio* con musica di Marc'Antonio Ziani.

Il Chrysander non ha visto il libretto — ma anche se l'avesse visto, non ci avrebbe creduto, fermo al suo chiodo che l'*Agrippina* fu rappresentata nel carnevale 1708. Difatti egli ha visto il catalogo del Bonlini nelle *Glorie della poesia e della musica contenute, ecc.*, ove all'anno 1710 si legge: « D' inverno, *Agrippina*, teatro S. Gio. Grisostomo, poesia d' incerto, musica di Giorgio Fed. Hendel. Questo drama, come pure l' *Elmiro Re di Corinto* e l' *Orazio*, rappresentati più di venti anni sono su l'istesso teatro, vantano comune l'origine da una fonte sublime. » — Abbiamo veduto quale fosse la *fonte sublime* — ora sentite cosa fantastica il Chrysander.

dit à Naples dans l'*Acì*, et qu'il devait avoir encore en mémoire. » — Di questo Boschi non trovo notizie nelle memorie teatrali italiane oltre quella di Venezia che or ora dirò, ma è certo che un Boschi *basso cantante* fu a Londra con lo Hændel, poichè di lui è parola in una lettera inedita di Paolo Rolli al Senesino del 21 dicembre 1729, ove si legge: — « Si parla di un basso napolitano pittore ancora di scene — osservate la grande amicizia dell' *Uomo* (lo Hændel) verso il povero Boschi! »

(1) È questo il Boschi ricordato dal David. Fu dunque a Venezia e non a Napoli che lo Hændel l'incontrò.

Dopo aver riportato testualmente la *partita* del catalogo, esce a dire :

« Ciò che mi avrebbe indotto a dare come composta e rappresentata due anni più tardi l'opera *Agrippina* e così invertire il viaggio di Hændel in Italia, fu la semplice citazione del catalogo dei drammi musicali veneziani. — Non era naturale riportare a Firenze queste fonti sublimi ? Allora avrebbe potuto già aver portato seco il testo. Quantunque le notizie del catalogo meritino riguardo, deve esserci un errore ; lo sconosciuto compilatore di esso non deve aver avuto notizie certe dell'opera, come del suo autore, poichè egli designa lo Hændel come inglese (1). In seguito a ciò, il Quadrio dice laconicamente : « Hændel, un inglese, fiorì nel 1710. » — La voce unanime che Hændel sia andato a Venezia, dopo di essere stato a Firenze, deriva dalla certezza prodotta dalla ricerca delle sue opere. L'oratorio *Resurrezione*, che scrisse a Roma nell'aprile 1708, contiene alcuni brani, esistenti nell'*Agrippina* ; da un preciso confronto, da cui risulta che essi furono tolti da quest'opera prediletta, si arguisce che l'*Agrippina* doveva già esistere. Più avanti ci procureremo d'esaminare alcuni di tali brani. Le prove sono veramente di arte intima ed in parte poco apparenti, ma, per chi è pratico di Hændel, molto sicure. Perciò non è da deplorarsi vivamente se nei pezzi conservati dell'originale non si trovi alcuna data. Se l'*Agrippina* fu data nel 1708, allora si spiega bene come gli amburghesi ebbero occasione dopo alcune settimane di fare un complimento a Hændel, *così altamente amato e celebre in Italia* (2). Ciò che faceva rumore a Venezia, veniva risaputo subito da loro, mentre solo di rado e molto in ritardo conoscevano gli avvenimenti musicali di Firenze, Roma e Napoli. I giornali amburghesi di quegli anni sono ricchi

(1) Dove ? Nell' *Indice* alfabetico !

(2) Vorrei vedere il testo del *complimento*.

di novità veneziane e poveri di notizie delle altre città italiane. Per l'*Agrippina* noi vediamo, come in tutte le opere italiane di Hændel, sia grandi che piccole, tutto era dubbio. Non c'è d'aspettarsi niente da Hawkins, perchè non aveva un giudizio indipendente; nella sua raccolta egli scrive una sola pagina del viaggio di Hændel in Italia e tratteggia con una linea le opere più importanti. Ma ci dobbiamo meravigliare, se anche Burney, che ebbe fra le mani gli originali e sapeva legger musica, non abbia creduto di dire qualche cosa dippiù sopra le cantate, le opere, le pastorali e gli oratori. Con tutta la sua attività rinomata, non s'accorse nemmeno dell'indicazione stonata del cronista veneziano e pose senz'altro l'*Agrippina* nel 1709. Eppure l'errore del cronista si spiega facilmente. L'opera era ancora sul teatro, quando stampò il catalogo, e poichè non gli riuscì di trovare che il testo più vecchio, compilato nel 1710, così egli considerò questo come il primo. Mattheson e Marpurg si riferiscono a lui e diedero tale epoca nei libri di musica tedesca, come Burney ed Arnold indicarono il 1709 nei libri inglesi. »

Ma che diavolo armeggia? Il catalogo del Bonlini fu stampato nel 1730 e l'*Agrippina* non fu mai riprodotta su di alcun teatro di Venezia. — Dei melodrammi rappresentati nel 1708 si hanno i titoli nei cataloghi del Bonlini e del Groppo e i libretti nelle raccolte delle Biblioteche pubbliche e private. L'*Agrippina* non vi è — nè vi è posto per farcela entrare.

Quanto alla contenenza dello *spartito*, sentiamo il signor David, che senza dubbio deve averlo esaminato e pare giudice competente:

« *Agrippina* eut vingt-sept représentations de suite. Dans cet opéra, Hændel prit le pas sur ses confrères rien que par son ouverture (1), qui aujourd'hui sans doute nous

(1) Di questa *ouverture* il Fétis dice che « l'introduction est exactement dans le style de Lully et l'*allegro* en style fugué n'a aucun rapport

paraît bien innocente et nous laisserait froids ; mais à cette époque (il y a cent soixante quinze ans, ne l'oublions pas) une telle introduction instrumentale dut sembler bien hardie aux Vénitiens habitués à des sonorités plus molles, à des mélodies d'une morbidesse langoureuse. Malgré une plénitude sonore qui contrastait entièrement avec l'orchestration des compositeurs indigènes, cette ouverture est aussi compréhensible, aussi claire que saisissante. L'effort ne paraît nulle part dans *Agrippina* ; partout on voit la vie, la libre allure des mouvements. Plus tard, Hændel en a intercalé presque tous les morceaux dans ses oratorios. Un opéra comme celui-là ne pouvait manquer d'exciter l'enthousiasme d'un peuple aussi inflammable et aussi passionné que celui de Venise. »

Chi sa che cosa avrebbero detto i bravi Veneziani se avessero saputo che le più belle arie dell'*Agrippina* avevano già servito a Roma per l'oratorio della *Resurrezione* ! (1). Non avendo notizie di fonte italiana da contrapporre, accettiamo pertanto queste che vengono dai biografi inglesi e tedeschi. Da Venezia lo Hændel partì per Hannover e di lì per Londra, dove giunse verso la fine d'autunno 1710. Ritornò a Venezia nel marzo 1729, non come compositore, ma come impresario teatrale a scritturare cantanti per Londra (2).

In conclusione ; di sicuro e di comprovato circa il soggiorno dello Hændel in Italia non vi è che questo : — egli

avec la musique italienne dont Alexandre Scarlatti et Marceïlo étaient alors les grands représentants. »

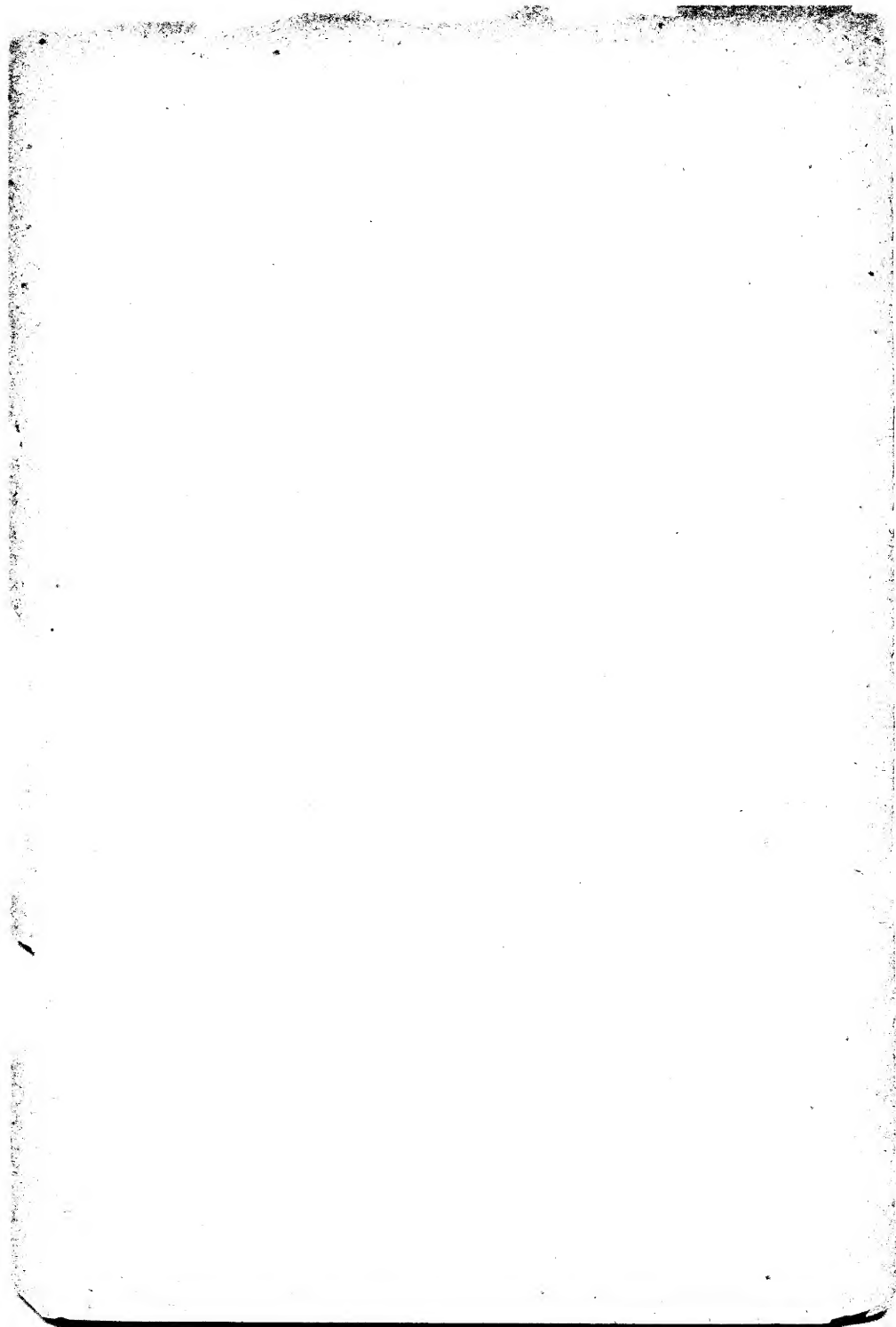
(1) Afferma il David, che i Veneziani, entusiasti per le bellezze dell'opera, gridavano in teatro e fuori: *Viva il caro Sassone* !

(2) Scrive il Rolli nella citata lettera : — « Quando l'*Uomo* tornò, che non disse contro quelli che cantano a Venezia. Cantavano cinque mesi per meno di 500 lire ; non incontravano e che so io ? » E nel carnevale 1729 cantava a Venezia precisamente il Senesino, che poi tornò a Londra, scritturato dallo Hændel.

fu a Roma nell'aprile e luglio 1707 e un anno dopo nell'aprile 1708 ed a Venezia nel carnevale 1710. E quanto a' suoi lavori eseguiti in Italia, se non si diletta l'imbroglio del *Rodrigo*, restringonsi ai *Salmi* ed all'*Oratorio* eseguiti a Roma nel 1707 e 1708 ed all'*Agrippina* rappresentata a Venezia nel carnevale 1710. Quest'opera fu poi riprodotta a Napoli nel carnevale 1713, ma con libretto di Andrea del Po e con aggiunta di alcune arie di Francesco Mancini e, peggio ancora, di *scene buffe*. Non pare che si avesse un gran rispetto a Napoli per l'opera principale lasciata in Italia da Giorgio Federico Hændel, che a Napoli, secondo i suoi biografi, era stato tanto acclamato nel 1709.

Altre riproduzioni di opere dello Hændel in Italia nel secolo decimottavo, non credo che se ne possano rintracciare. Trovo soltanto che a Firenze, la sera del 18 aprile 1769, fu eseguita la sua grande cantata *Il Convito di Alessandro* nel Palazzo Pitti, alla presenza di Giuseppe II; indizio anche questo del gusto musicale di Pietro Leopoldo, allora Granduca di Toscana e futuro Imperatore. Già nel carnevale 1767 sul teatro della Pergola egli aveva fatto rappresentare un *Prologo* composto appositamente da Cristoforo Gluck, che ne dicesse in persona l'esecuzione, componimento teatrale del grande rinnovatore, compiutamente ignorato dai suoi biografi e dai bibliografi musicali, da me recentemente scoperto ed annunziato.





STUDI STORICI DI A. ADEMOLLO

RIGUARDANTI TEATRO ED ARTISTI DI MUSICA GIÀ PUBBLICATI



1. **La Leonora di Milton.** *Opinione*, N. 227-228-230-232, anno 1879.
2. **Il Melodramma Italiano e Clemente IX (Rospigliosi).**
Opinione, N. 276, anno 1879.
3. **I Teatri di Roma nel carnevale 1749.** *Opinione*, N. 352, anno 1879.
4. **Le avventure di una cantante al tempo di Innocenzo XI.**
Opinione, N. 206, anno 1880.
5. **Intorno al teatro drammatico Italiano dal 1550 in poi.**
Nuova Antologia, 1.^o marzo 1881.
6. **Il primò Melodramma Musicale a Roma.** *Opinione*, N. 73, anno 1881.
7. **La bell'Adriana (Adriana Basile, cantante del secolo XVII).**
Fanfulla della Domenica, N. 32, anno 1881.
8. **La Giorgina (cantante del secolo XVIII).** *Fanfulla della Domenica*, N. 49, anno 1881.
9. **Una rappresentazione celebre nel teatro Barberini (1639).**
Rassegna settimanale, N. 177, anno 1881.
10. **I primordi del teatro musicale pubblico a Roma.** *Opinione*, N. 5, anno 1882.
11. **Cronaca teatrale romana del secolo XVII.** *Opinione*, N. 20, anno 1882.
12. **Cronaca teatrale romana del secolo XVIII.** *Opinione*, N. 46, anno 1882.
13. **Il primo dramma del Metastasio.** *Opinione*, N. 49, anno 1882.
14. **La prima compagnia francese in Italia un secolo fa.** *Opinione letteraria*, N. 11, anno 1882.
15. **La Leonora di Milton nei libri e nei documenti.** *Fanfulla della Domenica*, N. 45, anno 1883.
16. **Un campanaio e la sua famiglia.** (Atto Melani musico e diplomatico). *Fanfulla della Domenica*, N. 52, anno 1883.
17. **I primi fasti della musica italiana a Parigi (1645-1662).**
Milano, Ricordi, 1884.
18. **Luigi XIV e gli artisti italiani nei « Ballets de Cour. »**
Fanfulla della Domenica, N. 33, anno 1884.
19. **I primi fasti del teatro della Pergola.** Milano, Ricordi, 1885.

20. Una famiglia di comici italiani nel secolo decimottavo. Firenze, Ademollo, 1885.
21. I Basile alla Corte di Mantova. Genova, 1885.
22. La bell'Adriana a Milano (1611). Ricordi, 1885.
23. La Cecchina (Francesca Caccini). *Fanfulla della Domenica*, N. 17, anno 1885.
24. Il più antico dei librettisti francesi. *Fanfulla della Domenica*, N. 23, anno 1885.
25. Le più antiche delle Romanine (Vittoria Archilei e Caterina Martinelli). *Fanfulla della Domenica*, N. 30, anno 1885.
26. La Leonora di Milton e di Clemente IX. Milano, Ricordi, 1885.
27. Un « casus belli » fra Mantova e Dresda nel 1685, per la cantante Salicolo. *Fanfulla della Domenica*, N. 37, anno 1885.
28. Due opere sconosciute di Niccolò Jommelli. *Fanfulla della Domenica*, N. 43, anno 1885.
29. Un'opera sconosciuta di Cristoforo Gluck. *Fanfulla della Domenica*, N. 46, anno 1888.
30. I teatri di Roma nel secolo XVII. Roma, Pasqualucci, 1888.
31. La bella Adriana ad altre virtuose del suo tempo alla Corte di Mantova. Città di Castello, Lapi, 1888.
32. Bibliografia della cronistoria teatrale italiana. Milano, Ricordi, 1888.
33. G. F. Hændel in Italia. Milano, Ricordi, 1889.

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

I primi fasti del teatro di Tor di Nona.

Pietro Pulli ed il suo « Vologeso. »

Le grandi cantanti italiane del secolo XVIII. 1.° Vittoria Tesi, la Morella fiorentina.

Cristoforo Gluck in Italia:

- I. Le prime opere.
- II. Secondo e terzo ritorno in Italia.
- III. L'ORFEO e le sue riproduzioni in Italia.
- IV. Il Gluck a Bologna.
- V. Il Gluck a Firenze.
- VI. L'ALCESTE e le sue riproduzioni in Italia.
- VII. Il Gluck a Parma.

